

حسن الخط



رئاسة الشؤون الدينية


حسن الخط


ولا تحسبن الله





حسن الخط

صاحبه باسم منصة الثقافة والفنون الإسلامية
İslam Kültür ve Sanat Platformu adina sahibi
مراد يغيت

المستشار الفني العام
Genel Sanat Danişmani
الأستاذ م. أوغور درمان

منسق المشاريع ورئيس التحرير
Proje Koordinatörü ve Genel Yayin Yönetmeni
المحرر التنفيذي عبد القادر أوزكان

المحرر
Yayin Editörü
محمد أردوغان

مستشاري التحرير
YayinDanişmanlari
هوداي يلماز
شَنّور شنتورك
سليمان بيرقدار

التصوير
Fotoğraflar
ابراهيم كوربة

تصميم الغرافيك
Grafik Tasarim
إبَك أوكة

العلاقات الإعلامية
Medya İlişkileri
بولفار للاتصالات

الطباعة
BASKI
Mas Matbacilik A.Ş
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. 3
Kağithane - İstanbul
Tel: +90 212 294 10 00

للاتصالات
İLETİŞİM
www.iksp.info
iksp@iksp.info

İstanbul / April 2013





المقدمة

إن الثقافة والحضارة الإسلامية حضارة حب، ''فحب الخلق من حب الخالق'' قول يشكل مشعل هذه الحضارة. يرى المفكر والمتصوف الكبير ابن العربي أن الوجود أصله الحب.لهذا السبب يتناول الفكر الإسلامي و تتناول العمارة والموسيقى والفلسفة والآداب والفنون الجميلة الإسلامية؛ الوجود والحياة والإنسان في محور الحب. وتتحدث الفلسفة الإسلامية عن العالم والإنسان باعتباره تجلياً لحب الله ورحمته. فطريق الوصول إلى 'الواحد الأحد' يمر من طريق العشق، ومن خلال التوسل والتضرع للحبيب. أما هو فهو في كل مكان، وآثاره تتجلى في كل شيء، وطريق العشق محفوفٌ بالمشقات، وما من طريق آخر للوصول إلى 'المطلَق' ولقاء الحبيب. فالحياة كفاحٌ لإدراك المطلَق، وبلوغ الأبدية. لذلك يضفي الفنانون المسلمون على أعمالهم عامل الحب من أجل الوصول إلى الله ونيل رضاه. وفن الخط الإسلامي (حسن الخط) هو أحد أنواع هذه الفنون. ولقد وُلِدَ هذا الفن مقترنا "بالخط العربي" الذي تحول فيما بعد إلى "الخط الإسلامي" كتعبير عن الكتابة المشتركة للمجتمعات المسلمة. ومع تطوره كفرع من فروع الفنون المستقلة، أصبح واحداً من فنوننا الجميلة. وفن الخط الذي هو أهم فروع الفن الإسلامي ترك آثاراً عميقةً في حياة المسلمين الثقافية منذ عصور.

حسن الخط هو فن الكتابات الجميلة في مقياسٍ وطرازٍ محددين، بما يتوافق مع قوانين الجمال والظرافة. وأجمل أمثلته ونماذجه في الكتابات الرسمية مثل الطغراء والفرمانات والبراءات إضافة إلى القرآن الكريم والأنعام الشريفة ومجموعات الحديث والدعاء والأعمال العلمية والأدبية والآيات والأحاديث والأقوال المأثورة والحلية الشريفة وقبب الجوامع وأحزمتها ومحاريبها والكتب.

لقد مضت قرابة خمسة قرون على بغداد وهي مركز فن الخط، ثم تركت هذا الامتياز لاسطنبول التي تم فتحها من قبل العثمانيين. فاسطنبول وهي تتحول بعد الفتح إلى مركز جذب للعلوم والفنون أعدّت الأرضية اللازمة لتشيكل فن الخط العثماني، وأعدت الأرضية التي عاشت عليها دورات نضوجه، وتكوَّن عليها الأسلوب الخاص بالخط العثماني. فوصل فن الخط إلينا من خلال طريق طويل يجري فيه التعليم تحت إشراف أستاذ من أصحاب الإجازات، ومن خلال علاقة المعلم (الأسطة) بالعامل، ويتم تجديده ضمن الحدود الخاصة به.

لقد كان فن الخط لدى العثمانيين – كما هو في كافة الفنون الإسلامية – أعلى شأنا من فروع الفن الأخرى، وحَظِيَ الخطاطون بتقديرٍ كبيرٍ، حتى غدت تركية تستضيف ميراثاً ثرياً في تقدير الخط والخطاطين ولا غرو أن لديها ثلاثة أرباع الآثار الكتابية والمخطوطات الموجودة في العالم الإسلامي.

وكما هو حالهم في الشعر والموسيقى؛ كان لدى السلاطين العثمانيين كفاءة ومهارة لا يمكن الاستهانة بهما في فن الخط أيضا. فأعمال السلاطين وكبار رجال الدولة الخطاطين تعكس صفاتهم الشخصية وتعطي أطراف الخيوط عن مفهومهم للإدارة والحكم. أي أن السلاطين ورجال الدولة الفنانين يقومون بتشفير أنفسهم في أعمالهم. فالعمارة والشعر والموسيقى والخط كان فرعاً من فروع الفن التي تعكس ميزات الحضارة الإسلامية العثمانية.

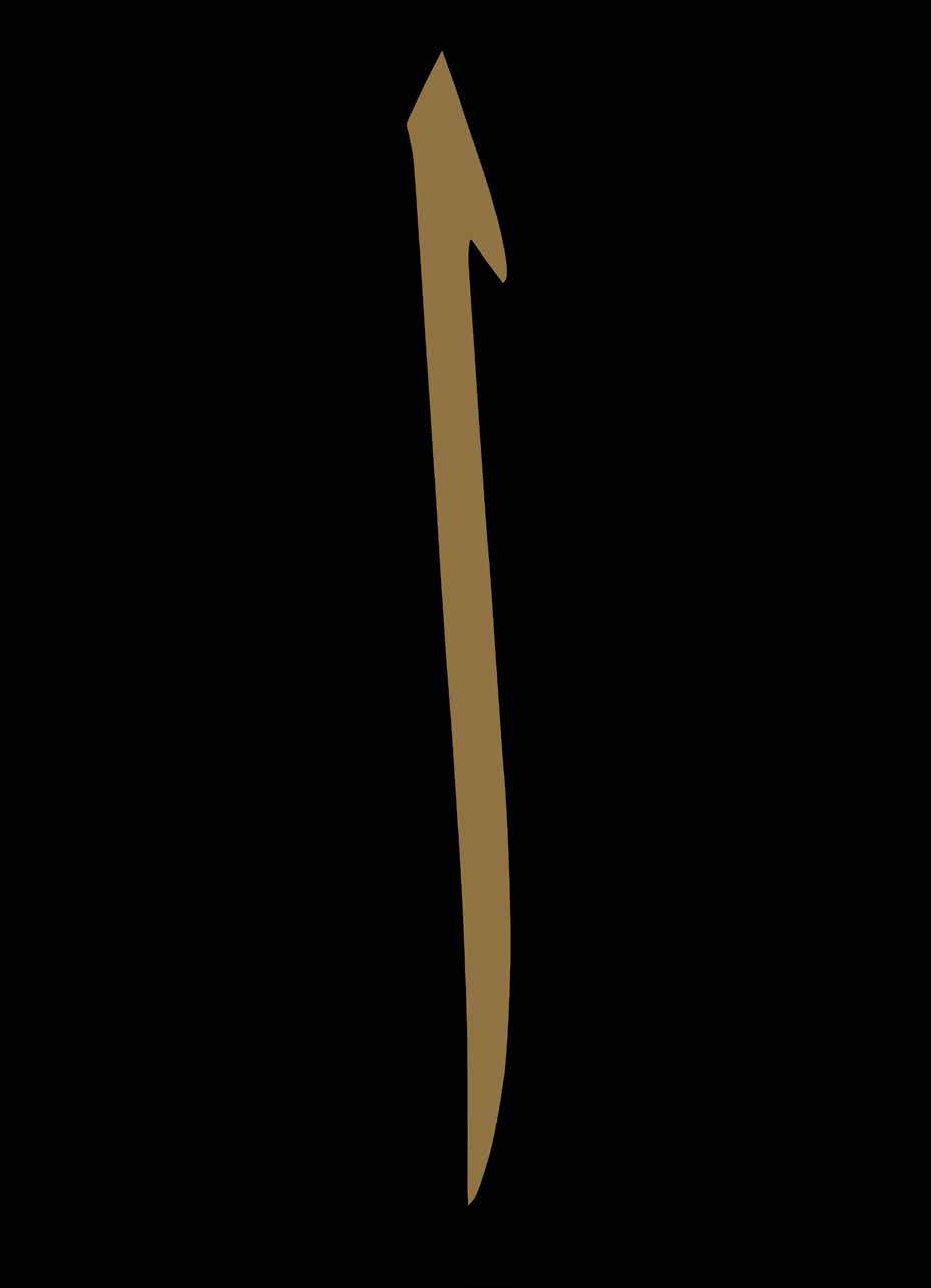
إن الفخامة والرحابة والهدوء والسكينة هي أسس العمارة، والعمارة العثمانية توقظ الإنسان في جوٍ بعيدٍ عن القسوة.

في الموسيقى تسمعون صوت العظمة والسكينة الداخلية التي تغمر الإنسان، والموسيقى التركية الكلاسيكية تثير الفرح والحزن وتعيد الإنسان إلى نفسه وبها يتطهر الإنسان، ويتعافى من علله وأمراضه.

في الشعر يفيض القلب على اللسان فيجري بأعذب البيان، وتبدو الحياة بوجهها العاشق البديع. فالعشق موجود دائما في كل مكان. يقول ابن عربي ''من الحب انبثقنا/ وعلى الحب خُلِقْنا/ ونحو الحب توجّهنا/ وسلّمنا فؤادنا للحب''. والخط تركيبٌ يملأ العين والفؤاد، ويجمع بين المعنويات والماديات، ويمزج الجمال بالرسالة. ففي الخط تُسْكَبُ المادة والقول والصوت في قالبٍ واحد. فتَلْمَسُ الكتابة، وتفهم الرسالة، وتسمع الصوت. وكل ذلك في إطار ظريفٍ وجميل. والأعمال الواردة في هذه الباقة المختارة تم اختيارها من الأعمال المعروضة في إسطنبول بتاريخ ١٢ نيسان ٢٠١٣، وفي أنقرة بتاريخ ١٨ نيسان ٢٠١٣، وذلك بمناسبة أسبوع المولد النبوي الشريف.

من أعماق القلب نقدم الشكر للأشخاص والمؤسسات والهيئات التي ساهمت في عرض هذا الكتاب ونشره.







فن الخط عند الأتراك العثمانيين

الأستاذ الدكتور م. أوغور درمان

حسن الخط سلطنة من الخطوط قائمة على قلم القصب وحبر الهباب ويد الإنسان الخبيرة، وقد بدأ الأتراك العثمانيون بممارسة هذا الفن الفاتن الجذّاب منذ ما يزيد عن خمسة قرون، فكانوا من روّاده وأعلامه. والخط باعتبار أصله إن لم يكن تركياً؛ فإنه ظهر إلى الوجود بنماذجه الرائعة على يد أجدادنا الذين تبنوه بحماسٍ ووجدٍ دينيٍ.

وهذه حقيقة أن الفن إن كان له جانب يخدم به المجتمعات الإنسانية فإن هذه المجتمعات إلى جانب نظرتها إلى جماله بإعجاب قامت بتبنيه ووسعت مجالات استخدامه وخدمته و Calligraphy الذي ساد قروناً طويلةً باعتباره وسيلة للقراءة والكتابة؛ فرض وجوده بقوته الجمالية التي تزايدت مع الزمن.

عندما يقال ''فن الخط التركي'' يُفْهَم منه فن الكتابات التي ظهرت للحياة بالحروف ذات الأصول العربية التي اختيرت كوسيلة للقراءة والكتابة بعد أن تقبّل الأتراك الإسلام. لكن لنبيّن على الفور أن الحروف العربية اكتسبت العناصر الجمالية تدريجيا بعد ظهور الإسلام، وتم تسريع هذه الحالة اعتبارا من منتصف القرن الثامن، حيث أصبح فن الخط في واقع الأمر فرعاً هاماً من فروع الفن في العصر الذي أصبح فيه الأتراك جزءا من العالم الإسلامي. لهذا السبب لابد أولا من إعطاء معلومات قصيرة عن بنية الحروف ذات الأصول العربية وتطورّها في عصور الإسلام الأولى.

إن أوجز تعريف لفن الخط تبعاً للمصادر الإسلامية أنه ''هندسةٌ روحانيةٌ ظهرت بآلةٍ جسمانيةٍ''، وفن الخط منذ عصورٍ يستمر في إطار مفهومٍ جماليٍ يتوافق مع هذا التعريف، واعتبره الرسامون الغربيون موضوع دراسةٍ وإلهامٍ لأنه كتابات تجري على أرضية باهتة لا تقبل في الغالب الكثير من ألوان الرسم في مفهوم جمالٍ يكمن فقط في خطوط سوداء لا يمكن رؤيتها كثيراً في أنظمة الكتابات الأخرى. وعند النظر من هذه النقطة؛ ينبغي اعتبار الخط بأنه نتاج فنٍ راقٍ يعبّر عن جمالٍ أبعد من أن يكون رسماً، ولا يمكن استيعابه بمفاهيم الرسم، وأنه ليس نتاج عملٍ بسيطٍ ابتداعيٍ لم يستطع أن يصعد إلى مستوى الرسم.

في نظام الكتابة هذه، تتعرض الأحرف لتغيراتٍ بنيويةٍ وفقا لمواضعها في بداية أو وسط أو نهاية الكلمة، وتحوّلت الكتابات إلى فنٍ، وأصبحت الأحرف التي لبست ثوب الرشاقة تحاذي بعضها بعضاً، واكتسبت ثراءً في المظهر، وأصبح بالإمكان كتابة نفس الكلمة أو الجملة بتراكيب مختلفةٍ، فكان ذلك سبيلاً لفتح بابِ الابتكار والخلود الذي يُبْحَث عنه في الفن. فالتنوع الشكلي تبعا لأنواع الخطوط التي يأتي ذكرها كثيراً في الأسفل؛ يثير الإعجاب تماماً مثل إمكانية كتابة كل حرفٍ بعدة أشكال.

لقد تبنّى جميع الأقوام التي اعتنقت الإسلام الكتابة العربية- قبل كل شي- لمقصدٍ دينيٍ، وبعد ميلاد الإسلام بعدة عصورٍ؛ أصبحت هذه الكتابة ملكاً مشتركاً ليس لشعبٍ معينٍ، بل للأمة الإسلامية كلها. وتعبير ''الخط العربي'' الصحيح من حيث أصله ونشأته اتسع بمرور الوقت واكتسب وصف ''الخط الإسلامي''.

وظهور هذا الفن، في حقيقة الأمر، يعود لطبيعته الدينية. فتقدير المسلمين لفن الخط بهذه الدرجة نابعٌ أولا من تدوين نصوص القرآن الكريم كتاب الإسلام الأول في كتاب (أي المصحف)، والسعي وراء الجمال البديع الذي يليق به. ثم استمرت كتابات فن الخط دون أن تبتعد عن المقصد الجمالي سواء كان في موضوع دينيٍ أم لا. وإن تذكرنا أن ولادة فنون عصر النهضة كلها كانت من أجل توظيفها في مواضيع دينيةٍ واستمرت كذلك عدة عصور؛ فإننا يمكّن أنْ نقول: إن تأسيس فنٍ ما على أساسٍ دينيٍ ثم توجّهه نحو المواضيع غير الدينية واقعةٌ اجتماعيةٌ.

كانت الأبجدية العربية قبل الإسلام تُسْتَعْمَل من قبل الأنباط الذين يعيشون على الأراضي السورية والأردنية الحالية، فسمّيت بالكتابة النبطية، وهي في الأصل مرتبطة بالكتابة الفينيقية، وكانت أحرفها عبارة عن أشكالٍ بسيطةٍ لا توحي بأنها ستصبح فيما بعد بهذا الجمال الأخّاذ. ومع ظهور الإسلام، وبالأخص بعد الهجرة عام ٦٢٢، اكتسب الخط العربي قدراً كبيراً من التقدير، وأصبح وسيلةً لتدوين هذا الدين السماوي الجديد والأخير.

على الرغم من ضآلة خلفية العارفين به تم تطوير الخط العربي بسرعةٍ مع الزمن من خلال التعلّم والتعليم، وقد تم إعداده بشكلٍ يؤمن كتابة القرآن بدون أخطاء، وبالتالي ضبط اللسان دون خللٍ أو عيبٍ. تم أُحْدِثَت الحركات في اللغة العربية لتعيين الأصوات القصيرة التي تصدرها الأحرف الساكنة في بنيتها حسب ما تستوجبه هذه اللغة. مرةً أخرى، تم تطوير أصول تثبيت (رقش) الأحرف المتشابهة في الشكل من خلال نقاطٍ مختلفةٍ في العدد والموقع. وحتى يتجنّب الخطاط التعقيدات مع تقدم الزمن وحتى يتمكن من تمييز الأحرف غير المنقوطة من مثيلاتها التي تشبهها في الشكل، بدأ يستخدم إشارات الحروف غير المنقوطة (الحروف المهملة). وقد لعبت النقاط والحركات وإشارات الحروف غير المنقوطة على حدٍّ سواء دوراً في تكوين فن الخط من خلال الزخرفات التي تشكّلها. مرةً أخرى وحسب ما تتطلبه اللغة العربية، فقد أصبح لام التعريف (ألف- لام) الذي يكثر استخدامه عنصر الموازنة في جمال الكتابة.

تطور الخط العربي متخذا أسماء تُنْسَبُ إلى المنطقة التي اشتهر استخدامه فيها، فقبل الإسلام سُمّيَ بالخط الأنباري، والحِيري، والمَكّي، وبعد الهجرة سمي بالخط المدني. فالقرآن الكريم، هو النص الأول الذي أصبح كتاب الإسلام، وقد كُتِبَ بدون نقاط وبدون حركات بالخط المكي- المدني على الجلد باستعمال الحبر الأسود أو البني، وبالتأكيد لم يكن الهدف البحث عن النزعة الفنية في هذه النماذج الأولى. بمرور الوقت انقسم هذا الخط إلى طرازين: الخط المختوم القاسي الذي خُصِصَ للمصاحف والمراسلات الدائمة، وبسبب استخدامه في الشام وبالأكثر في مدينة الكوفة بالعراق أصبح يُذْكَر باسم الخط الكوفي. والطراز الآخر اللين غير المختوم، والمؤهل للكتابة السريعة، وقد اسْتُعْمِل في الأعمال اليومية، وكان ملائما للإجراءات الفنية بسبب استدارة ورخاوة مقاطعه. ومن هذا الخط الذي تسارع تكامله وتسارعت كتابته في الشام في العهد الأموي (٦٦١- ٧٥٠) تم تطوير الأقلام المعينة في عرض القط في رؤوسها في القرن الثامن، وبمرور الوقت بدأت أنواعٌ جديدةٌ من الخط بالظهور مقترنة مع هذه الأقلام.

فكان خط الجليل التي تختص بالكتابات ذات الأبعاد الكبيرة، وخط الطومار الخاص بالكتابات القياسية التي تستخدم في المراسلات الحكومية الرسمية من أوائل هذه الأنواع. ومن قلم الطومار تم تطوير قلمي الثلث والثلثين، وبالتالي خطي الثلث والثلثين، علاوة على أنواع الخطوط الجديدة (الرياسي، قلم النصف، خفيف النصف، خفيف الثلث...) التي تُركت جميعها فيما بعد. وبينما كانت بعض أنواع الخطوط الجديدة، مثل خط الطومار، تعبر عن نِسَبٍ كما هو ملاحظ من أسماءها (النصف، الثلث، الثلثين)، أصبحت الخطوط التي تكتب بأقلام مصغرة بنفس النسبة تكتسب خصائص جديدة، وأصبحت النسبة تطلق على الخط كما يطلق على القلم. لكنه في مجالات استعمال معينة كان تعبير الخط يستعمل في كتابات إجراءات القصاص والمؤامرات وما شابهها من الكتابات بأقلام لم تتقيد بنسبة التصغير.

إن حركات العلم والفن التي شهدت مزيداً من التطور في عهد العباسيين (٧٥٠- ١٢٥٨) زادت من فضول الناس نحو الكتاب في المراكز الكبيرة وبالأخص في بغداد، وأوجدت الورّاقين الذين اشتغلوا باستنساخ الكتب. فكان الخط التي يستعمل في استنساخ هذه الكتب يسمى بالخط الورّاقي أو المُحَقَّق أو النَّسْخي أو العراقي. واعتباراً من نهايات القرن الثامن تشكلت الكتابات الموزونة نتيجة اهتمام الخطاطين بالعناصر الجمالية، وأصبحت هذه الخطوط تعرف باسم الخط الأصلي والموزون. وابن مقلة (ت. ٩٤٠) رجلٌ بلغ بالخط العربي شأناً عظيماً، فبلغ به إلى مرحلةٍ متقدمةٍ، ووضع قواعده وأسسه، و سمّي هذا الخط ''بالخط المنسوب'' نظرا لمعناه.

في غضون هذه التطورات، كان الخط الكوفي يواصل عصره البرّاق في كتابة المصحف على وجه الخصوص، مبدياً فروقات في المناطق التي انتشر فيها، فأصبح أكثر استدارةً في بلدان شمال أفريقية خاصةً في الأندلس والمغرب، وحافظ على سيادته فيها تحت اسم الخط المغربي. أما في إيران وشرقه، فإنه اتخذ اسم الكوفي المشرقي، وبقي مستُعْمَلاً حتى ظهور الأقلام الستة وشيوعها كما سيأتي بيانه. والخط الكوفي الضخم الذي يظهر في الغالب في أماكن العبادة، اكتسب مع بعض العناصر التزينية النباتية ماهية الكوفي المزخرف. الخط المنسوب هو الخط الخاص باستنساخ الكتب عموماً، وقد مرّ ذكره في الأعلى باسم الورّاق، وجاءت تسميته بالخط النسخي، ومن أشكاله تولّد الخط المحقَّق والريحاني والنسخ في بدايات القرن الحادي عشر. وابن البوّاب (ت. ١٠٢٢) أحد ألمع أسماء هذا العهد، غيّر طريقة ابن مقلة، واستمر هذا الأسلوب حتى أواسط القرن الثالث عشر. وابن الحازم (ت. ١١٢٤) الذي سلك الدرب ذاته اتجه نحو كتابات التوقيع والرقعة. وأخيرا ياقوت المستعصمي (ت. ١٢٩٨) أشهر الخطاطين، ظهر في بغداد، وطوّر طريقة ابن البواب، فكان مكتشف الأقلام الستة (الخطوط الستة)؛ الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقعة. وهو من أوجد فكرة القط المائل لرأس قلم القصب، بعد أن كان مستقيماً حتى وقته، وهذا ما أكسب الكتابة جمالاً كبيراً. وبعد أن احتلت الأقلام الستة بكافة قواعدها مواقعها في فن الخط، تركت أنواع الخطوط التي كانت تستعمل عدا التي تم ذكرها في الأعلى،.. نعم تركت تلك الخطوط في مهب النسيان، ولم يبق منها اليوم سوى أسماؤها (كخطوط السجلات والديباج والزنبور والمفتّح والحرم واللؤلئي والمعلّق والمرسَل...).

بعد وفاة ياقوت، انتشرت الأقلام الستة على يد نخبةٍ من تلاميذه حتى وصلت إلى الأناضول ومصر وسورية وإيران وبلاد ما وراء النهر، حيث الدولة الإسلامية الحاكمة وعصر الخاندانات، فكان يُنْظَر إليها بأنها الفن الذي يجذب الانتباه دائماً. ثم سعى، جيل الخطاطين الجدد الذين نشؤوا هنا لمتابعة طريق ياقوت كلٌّ بحسب قابليتهم وقدرتهم. لكنه مع الابتعاد عن عصر ياقوت ابتعد أسلوب الكتابة هذا عن أصله وأصابه التشويه، وعلى يد الأتراك العثمانيين بدأت هذه الخطوط الستة تشهد عصر الإرتقاء.

كان الخط - كأحد فروع الفن الإسلامي- محط جذب الأنظار في العهد العثماني، وقد وصل إلى أعلى مراتبه بقدرته الجمالية، وتمكن من المحافظة على مكانته في القمة، وقد اكتسب هويةً تُذْكَر باسم "فن الخط التركي". أدرك ياقوت المستعصي أولا العهد العباسي ثم الإيلخاني في بغداد، وبلغ بفن الخط المتطور تدريجيا حتى ذاك الحين إلى مراحله النهائية على يد العرب. لكنه توفي في مطالع قيام الدولة العثمانية، فقام تلامذته بنشر أسلوبه إلى كافة البلدان الإسلامية. وبات الخط الكوفي الذي كان رائجاً في القرون السابقة يفقد أهميته، وبدأت الأقلام الستة تحل محله، وتأخذ بالإنتشار. لكن نماذج Calligraphy التي طوّرها العثمانيون وسعوا في نشرها لم تصل إلينا منها إلاّ بعض الكتب، وذلك بسبب تعرضهم للغزو التيموري في بداية القرن الذي تلى القرن الرابع عشر. والأعمال المعدودة المتبقية من فترة محمد جلبي التي استعادت فيها الخطوط صعودها تشير إلى تبنّي طريقة ياقوت في الأراضي العثمانية في الأناضول والروملي. أجل! كان الاهتمام بفن الخط كبيراً في عواصم كبيرة مثل بورصة وأدرنة، لكن المدن الكبرى في الأناضول التي انتشرت فيها الحضارة العثمانية لم تكن أقل شأنا، ويمكن الإشارة إلى مدينة أماسيا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر كأكبر دليلٍ على الاهتمام بتعلّم فن لخط وتعليمه. في تلك الأثناء وبمجرد فتح إسطنبول، أصبحت هذه الأخيرة وفي وقتٍ قصيرٍ مركز الفن والثقافة للعالم الإسلامي بأسره، وحافظت هذه المدينة الاستثنائية على مكانتها في ريادة فن الخط إلى يومنا هذا.

من المعلوم أن السلطان محمد الفاتح كان يولي اهتماماً كبيراً بالكتابة والكتب إلى جانب الفنون الجميلة الأخرى على الرغم من غياب المعلومات عن علاقة الحكمدار العثماني بفن الخط في المئة والخمسين سنة الأولى. حتى أن ابنه الشاهزادة بيازيد الذي أصبح في ما بعد من عباقرة الخط يطلب من الشيخ حمد الله (١٤٢٩- ١٥٢٠) كتابة بعض الأعمال من أجل مكتبة أبيه، وبعض هذه الأعمال وصلت إلى يومنا هذا. وكان من الخطاطين الذين خطّوا كتابات جلي الثلث في المساجد التي بُنيت إثر فتح إسطنبول وفي غضون أسلمة هذه المدينة العثمانية الجديدة أدرنلي يحيى (ت. ١٤٧٧) وعلي الصوفي (القرن الخامس عشر)، فكانا من أعلام الخط في عهد الفاتح، وتوقيعاتهم الموجودة على أعمالهم خير دليل على ذلك. من المعلوم أن السلطان بيازيد الثاني (١٤٥٠-١٥١٢) والشاهزاده قورقوت (١٤٦٥- ١٥١٣) كانا بالفعل على علاقة بفن الخط في العهد العثماني؛ فكلٌ منهما تعلّم حسن الخط في أماسيا على يد الشيخ حمد الله.

بعد أن ارتقى الشاهزادة بيازيد إلى العرش، استقدم الشيخ حمد الله إلى إسطنبول، فاستقر فيها، وبدأ بواسطة أستاذه خير الدين مرعشي (ت بعد ١٤٧٠) بتطبيق أسلوب الكتابة المتعلقة بياقوت المستعصمي على أكمل شكل. وبتشجيعٍ وتوجيهٍ من السلطان بيازيد الثاني، أضفى قيمةً جماليةً على أعمال ياقوت الموجودة في خزينة القصر، وأضاف إليها الذوق الفني الخاص به، ووفّق في إخراج طرزٍ جديدٍ مميز. وهذا العمل المهم الذي كرّس من أجله على الأقل أربعة أشهر، ونجح في إنجازه؛ رفعه إلى مرتبة ''شيخ فن الخط التركي'' ربما في عام ١٤٨٥. لأن الأقلام الستة السائدة حتى ذلك الحين كانت مرتبطةً بمفهوم العهد العباسي. بعد ذلك، انتشرت الأقلام الستة ''بأسلوب الشيخ'' إلى جميع الأراضي العثمانية وجعل طريقة ياقوت في مهب النسيان. والحروف أو مجموعات الحروف التي اختارها الشيخ كأسلوب خاص به يمكن ايجاده على شكل أجزاء متناثرة في كتابات ياقوت. لا بد لنا من أجل إدراك عبقرية الشيخ حمد الله أن نبحث عنها في قدرته على انتقاء الجمال وتحويله إلى مهارة.

أما أحمد قرة حصار الذي شاع صيته بعد الشيخ بفترةٍ قصيرةٍ (١٤٧٠- ١٥٥٦)، فقد عمل من جديد على إحياء أسلوب ياقوت في الدولة العثمانية، وترك لنا آثاراً في هذا الطريق. لكن جيلاً من الخطاطين كانوا بالمرصاد لأسلوب ياقوت، فأصبح الطريق الذي شقه قرة حصار من جديدٍ في مهب النسيان، وطُوِيَت صفحاته. وخط النسخ كان من بين الأقلام الستة التي تم نضجها على يدي الشيخ حمد الله وتلاميذه، وقد تم تخصيصه لكتابة المصاحف. وخط الثلث منفرداً أو مع خط النسخ وقف على أرضيةٍ صلدةٍ وحافظ على وجوده، وخط المحقق والريحاني تم تركهما تدريجياً حتى نهايات القرن السابع عشر. وحلت خطوط الديواني والجلي الديواني - التي سنأتي على شرحهما لاحقا- محل خط التوقيع، فضاقت ساحة هذا الأخير. في حين اسْتُعْمل خط الرقعة تحت اسم خط الإجازة في أسطر توقيع الخطاطين وفي وثائق الإجازة في الخط (الشهادة).

تم نقل الطريق الذي شقه الشيخ حمد الله إلى الأجيال الجديدة على يد صهره شكر الله خليفة (ت. بعد ١٥٤٣) وابنه مصطفى دادا (١٤٩٥- ١٥٣٨) وأحفاده وأرباب هذا الطريق؛ بير محمد (ت. ١٥٨٠) وخالد أرضرومي (ت. بعد ١٦٣١) بالتتالي وصولا إلى درويش علي (ت. ١٦٧٣). ومن هذا الأستاذ، بدأ حافظ عثمان (١٦٤٢- ١٦٩٨) يتلقى دروسه، وأتم الدراسة فيما بعد على يد تلميذه صويولجو زادة مصطفى أيوبي (١٦١٩- ١٦٨٦)، وقام بتقييمٍ جماليٍ ثانٍ للأقلام الستة لأسلوب الشيخ وأوجد منها أسلوباً جديداً. وبهذا خضعت هذه الأقلام الستة - على الرغم من التخلي عن استعمال قسمٍ منها- لمرحلة صقلٍ آخر وتنقيةٍ ثانيةٍ، وجعل ''أسلوب حافظ عثمان'' خلال فترةٍ قصيرةٍ أسلوب الشيخ حمد الله في مهب النسيان؛ وفضّل الخطاطون الناشئون الجدد هذا الطريق.

لكن خط جلي الثلث الذي يُكْتَب للقراءة من البعد، قد تراجع مقارنة مع القرن السادس عشر، بدلا من أن يمضي قدما إلى الأمام. وفي نهاية القرن الثامن عشر، قام الخطاط العبقري مصطفى راقم (١٧٥٨- ١٨٢٦) بتدقيق ثلث حافظ عثمان تدقيقاً جيداً، ونجح في الانتقال إلى أسلوب الجلي، بعد أن تعلّم مفهوم الثلث هذا من آغا بك إسماعيل زهدي (ت. ١٨٠٦) وطوّره أكثر. وبلغ خط جلي الثلث - الذي لا يمكن تجاوزه حتى الآن- أكمل أشكاله على يد هاشم أفندي (ت. ١٨٤٥) ورجائي أفندي (١٨٠٤- ١٨٧٤) الذين تتلمذا على يده، ومن بعدهما على يد سامي أفندي (١٨٣٨- ١٩١٢). ونجح كل من جارشمبه لي عارف (ت. ١٨٩٢) وعبد الفتاح (١٨١٥- ١٨٩٦) ونظيف بك (١٨٤٦- ١٩١٣) وطغراكش إسماعيل حقي ألتون بَزَر (١٨٧٣- ١٩٤٦) وعمر واصف (١٨٨٠- ١٩٢٨) وإسماعيل يازجي (١٨٨٣- ١٩٤٥) وحامد أيطاج (١٨٩١- ١٩٨٢) وحالم أوزيازجي (١٨٩٨- ١٩٦٤) وماجد أيرال (١٨٩١- ١٩٦١) في أن يكونوا ممثلين لهذا الأسلوب، وكتبوا بجلي الثلث والاستيفات المزخرفة اللوحات والكتب التي عز نظيرها. أما محمود جلال الدين (ت. ١٨٢٩) ابن عصر مصطفى راقم، فكان أسلوبه في خط جلي الثلث قاسياً وساكناً، ولذلك لم يصمد أمام أسلوب راقم الذي امتاز بالتوتر والحركة. وبالمقابل، تُعْتَبَر أسماء عِبْرَتْ (تولد ١٧٨٠) تلميذة وزوجة محمود جلال الدين الذي واصل كتابة الثلث- النسخ على طريقة حافظ عثمان بطراز لطيف، من أكثر الخطاطين النساء تفوقاً.

في القرن التاسع عشر، أصبح أستاذا الخط منقطعا النظير القاضي عسكر مصطفى عزت أفندي (١٨٠١- ١٨٧٦) ومحمد شوقي أفندي (١٨٢٩- ١٨٨٧) سبباً لولادة ''مدرستين'' مختلفين في خط الثلث والنسخ والرقعة (الإجازة)، مستوحين مرة أخرى من أسلوب حافظ عثمان. يُعْتَبَر تلامذة مصطفى عزت أفندي أمثال محسن زادة عبد الله بك (١٨٣٢- ١٨٩٩) وعبد الله زهدي (ت. ١٨٧٩) وقايش زادة حافظ عثمان (ت. ١٨٩٤) إضافة إلى شفيق بك (١٨٢٠- ١٨٨٠) الذي أبدع في جلي الثلث، وتلامذته حسان علي أفندي (١٨٤٩- ١٩٢٠) وعلي أفندي (ت. ١٩٠٢)،.. كانوا النخبة الممثلة لهذه المدرسة. ومن تلامذة شوقي أفندي في المقدمة بقّال عارف أفندي (١٨٣٦- ١٩٠٩) وفهمي أفندي (١٨٦٠- ١٩١٥)، وقام عزيز أفندي (١٨٧١- ١٩٣٤) تلميذ عارف أفندي بنقل هذا الأسلوب لخطاطي مصر من خلال مزاولته لمهنة التدريس ''في مدرسة تحسين الخطوط'' بالقاهرة (١٩٢٣- ١٩٣٣). ولما قدم القاهرة رئيس الخطاطين كامل أقديك (١٨٦١- ١٩٤١) تلميذ سامي أفندي، ذاع صيته كثيرا من خلال الأعمال التي كتبها هناك.

لننتقل الآن إلى التعرف على الخطوط المستعملة في المراسلات الحكومية في العهد العثماني: ظهر خط التوقيع والرقعة التي هي أرق منها في إيران نتيجة العمل به بالمفاهيم المحلية، ولأن أحرفه تبدو وكأنها معلقة سُمّيَ بالخط المعلّق. وقد تم تطويره واستعماله كثيرا من قبل المنشئين الذين يقومون بتسيير المراسلات الحكومية في ذلك البلد. استعمل العثمانيون، منذ تأسيس دولتهم، خط التوقيع - ونادرا خط الرقعة- في كتاباتهم الرسمية، وبدؤوا بالتعرف على خط التوقيع هذا، عقب قتال السلطان الفاتح لقبائل الآق قويونلو (١٤٧٢) وجلب كتّاب دواوينهم إلى اسطنبول. ولما طرأ تعديلٌ كبيرٌ على الخط المذكور في وقتٍ قصيرٍ، ظهر الخط الديواني مكتسبا خصائص العثمانيين. والخط المعروف بجلي الديواني ذو الشكل المزخرف بالحركات والأكثر تطورا؛ تم تخصيصه للمراسلات الحكومية ذات المستوى الرفيع اعتبارا من القرن السادس عشر. وهذان الخطان لم يُسْمَح باستعمالهما خارج المعاملات الرسمية، وتم تعليمهما في ديوان همايون فقط، وقد بلغا كمالهما، خصوصا بعد القرن التاسع عشر، واستمر هذا الوضع في القرن العشرين أيضا. وهذان الخطان الرسميان أكثر تعقيداً من غيرهما من حيث الكتابة والقراءة، ويرتفعان تدريجيا في نهاية السطر، وقد تم اختيارهما خصيصا للحد من سهولة القراءة والتعرض للتحريف وهذا ضروري من أجل المراسلات الرسمية.

تصادف الطغراء، الذي يحمل اسم السلطان على جميع أوامره المكتوبة (فرمان، البراءة، المنشور،...) لأول مرة في عهد أورهان غازي (١٣٢٤). ثم تعرض مظهر طغراء السلاطين الذي بلغ كماله في القرن الخامس عشر والسادس عشر، ونماذجها المذهّبة بعناية مازالت تثير الإعجاب؛ مع الزمن للتشوه والفساد، وفي نهاية القرن الثامن عشر بدأت رحلة البحث عن نسبٍ جديدة. وفي النهاية، قام مصطفى راقم السابق ذكره بإصلاح شكل الطغراء بصورة جدية اعتبارا من عهد السلطان سليم الثالث، واكتسب مظهره المميز في طغراء السلطان محمود الثاني. فيما بعد، أخذت الطغراء شكلها النهائي في عهد عبد الحميد الثاني، على يد سامي أفندي الذي مزج بين المفاهيم الجمالية والرياضية. كان العثمانيون معجبون جدا بخط التعليق -الذي يعرف بنستعليق في إيران- ناهيك عن الأقلام الستة. يُكْتَب التعليق بمظهرٍ بسيطٍ ومجردٍ دون الاعتناء بعلامات الحركات التي تُسْتَعْمَل في بيان نطق الحروف في العربية، وهذا ما يجعله مناسبا في تركية. ظهر خط التعليق هذا في إيران، ووجد ساحة استعمالٍ واسعةٍ في كتابة الدواوين والأحكام الشرعية والقضائية، عدا الأعمال الفنية. تعرض خط التعليق القديم المذكور أعلاه لعمليات تصنيع(İŞLENME) كثيرة، فأدى ذلك إلى حدوث تغييرات فيه، وأُطْلِقَ على نوع الخط الجديد هذا - ربما بسبب إزالة التعليق- اسم نسخ التعليق. مع مرور الزمن تحول هذا الإسم إلى النستعليق فلم يكن سائغا لدى العثمانيين،وفضّلوا اسم التعليق، وبقدر الفروقات التي ظهرت في اسمه؛ ظهرت الفروقات في أسلوبه.

ابتداءا من النصف الثاني من القرن الخامس عشر بدأ خط التعليق، وشكله الرفيع (الخردة والخفي) الذي بدأ يظهر في الكتب على وجه الخصوص،.. بدأ ينتشر في الأراضي العثمانية بأسلوب النستعليق.وتم نقل أسلوب مير عماد الحسني (١٥٥٤- ١٦١٥) - أحد أعلام الخط في إيران - الرائع إلى اسطنبول على يد تلميذه درويش عبدي (ت. ١٦٤٧)، وتم تبنّيه فورا في إطار الفن. لهذا السبب، في القرن الثامن عشر، لُقّبَ جميع خطاطي التعليق العثمانيين أمثال درمش زادة أحمد (ت. ١٧١٧) وكاتب زادة محمد رفيع (ت. ١٧٦٨) وشيخ الإسلام ولي الدين (ت. ١٧٦٨) بعماد الروم (عماد الأناضول) أو عماد الثاني. محمد أسعد أفندي (ت. ١٧٩٨) تتلمذ على يد دادا زادة محمد أفندي (ت. ١٧٥٩) ، و لُقّبَ بيساري لأنه كان يكتب باليسار – لشللٍ في طرفه الأيمن- وقام بتقييم كتابات عماد تقييما جماليا؛ والأسلوب الجديد الذي ظهر في ١٧٧٦ باختياره الصائب، أصبح أسلوب التعليق العثماني. ويساري زادة مصطفى عزت أفندي (ت. ١٨٤٩) استكمل نواقص أبيه وسلك طريقا منقطع النظير في خط جلي التعليق على وجه الخصوص، فترك آثارا كثيرة. أما سامي أفندي الذي واصل الطريق ذاته بدقةٍ، فقد نقل هذا الجمال إلى أعوام الجمهورية التركية، وذلك بالتعاون مع تلامذته الأعزاء أمثال نظيف بك وخلوصي يازغان (١٨٦٩-١٩٤٠) وعمر واصف ونجم الدين أوقياي (١٨٨٣-١٩٧٦).

ويستمر فن الخط لدى العثمانيين مُظْهِرا الهوية الوطنية على ما يقارب خمسة قرون، ويبلغ أكمل مستوياته في القرنين التاسع عشر والعشرين، ويزداد نتاجه في هذين القرنين مقارنةً مع القرون الماضية. والسبب في ذلك يعود إلى زيادة عدد المساحات التي تم ترجيحها لكتابة اللوحات والكتابة على الجبهات الخارجية والحفر على الرخام في العمارات المدنية والدينية؛ بقدر ما كان لتكامل خطوط الجلي وجاذبيتها من تأثير في هذه الزيادة. ففي العصور القديمة معظم الكتابات تجدها في الكتب مثل المصاحف والدواوين،.. الخ، واللوحات التي تكتب على مساحات ورقية أبعادها في أبعاد الكتاب تقريباً، حيث تُكْتَب على أحد وجهي الورقة بنوع أو نوعين من الخطوط، وتكون أطرافها مزخرفة، والمرقّعات التي يتم إعدادها على شكل ألبوم بواسطة تجميع اللوحات الورقية. وبعد تطور خطوط جلي الثلث وجلي التعليق، أصبحت اللوحات في أبعادٍ كبيرةٍ بخطوط الجلي تزيّن الأماكن. وألواح الحلية التي أوجدها حافظ عثمان والتي تجمع صفات نبي الإسلام الخِلقية والخُلقية تظهر اعتبارا من القرن التاسع عشر بنماذجها الأكثر تعددية، والمكتوبة بأبعاد أكبر.

والأدوات والمواد التي يستعملها الخطاطون كانت لها مكانة مميزة بين الفنون اليدوية الدقيقة العثمانية. وأصبح هذا الوضع سببا لولادة مجموعة من الفنانين الذين يكسبون قوت يومهم من صناعة تلك الأدوات والمواد، وأثار هؤلاء إلى جانب فناني الخط إعجاب الناظرين.

انتقل فن الخط من جيل إلى جيل عن طريق عملية تربوية منضبطةٍ انضباطا شديدا تجمع بين المعلم (الأسطة) والمتدرب حتى ينال المتدرب الإجازة (الشهادة) من معلمه، وتطور كثيرا في العهد العثماني حتى تمكن من الوصول إلى القرن العشرين، وذلك لأنه استطاع إن يجدد بنيته مع مرور الوقت، ولم يتأثر بالغرب على خلاف الفنون الأخرى. ولعب السلاطين ورجال الدولة العثمانيين دورا كبيرا في تطوير فن الخط أيما تطوير.

بمناسبة أسبوع المولد النبوي الشريف لعام ٢٠١٣ وتحت رعاية رئاسة الشؤون الدينية يُقام معرضان لحسن الخط في اسطنبول وأنقرة في تواريخ مختلفة وبأعمال مختلفة. يظهر المعرض بمتحف أيا صوفيا/ اسطنبول ما وصل إليه فن الخط في القرنين الأخيرين، ويتكون مما يقارب ١٠٠ عمل يعود لأساتذة الخط القدامى. وستزيّن لوحات الحلية التي تعنى بوصف رسول الله (ص) بحسن الخط وببريقها ساحات أيا صوفيا، ناهيك عن النماذج المميزة المختارة من ألواح جلي الثلث وجلي التعليق الكبيرة الأبعاد، والتي في غالبيتها تحمل صفة القراءة من بعيد.






حسن الخط



الخط- Calligraphy : قاضي عسكر مصطفى عزت • ١٢٧٩ه • جلي الثلث • ٧٦ x ١٣٦ سم


١٢٧٩



الخط – Calligraphy: سامي أفندي • ١٢١٨ه • الثلث • ١٣٥ x ١١٤سم



الخط – Calligraphy : السلطان وحد الدين • ١٢٨٨ه • جلي الثلث • ٤٥ x ٦٥ سم



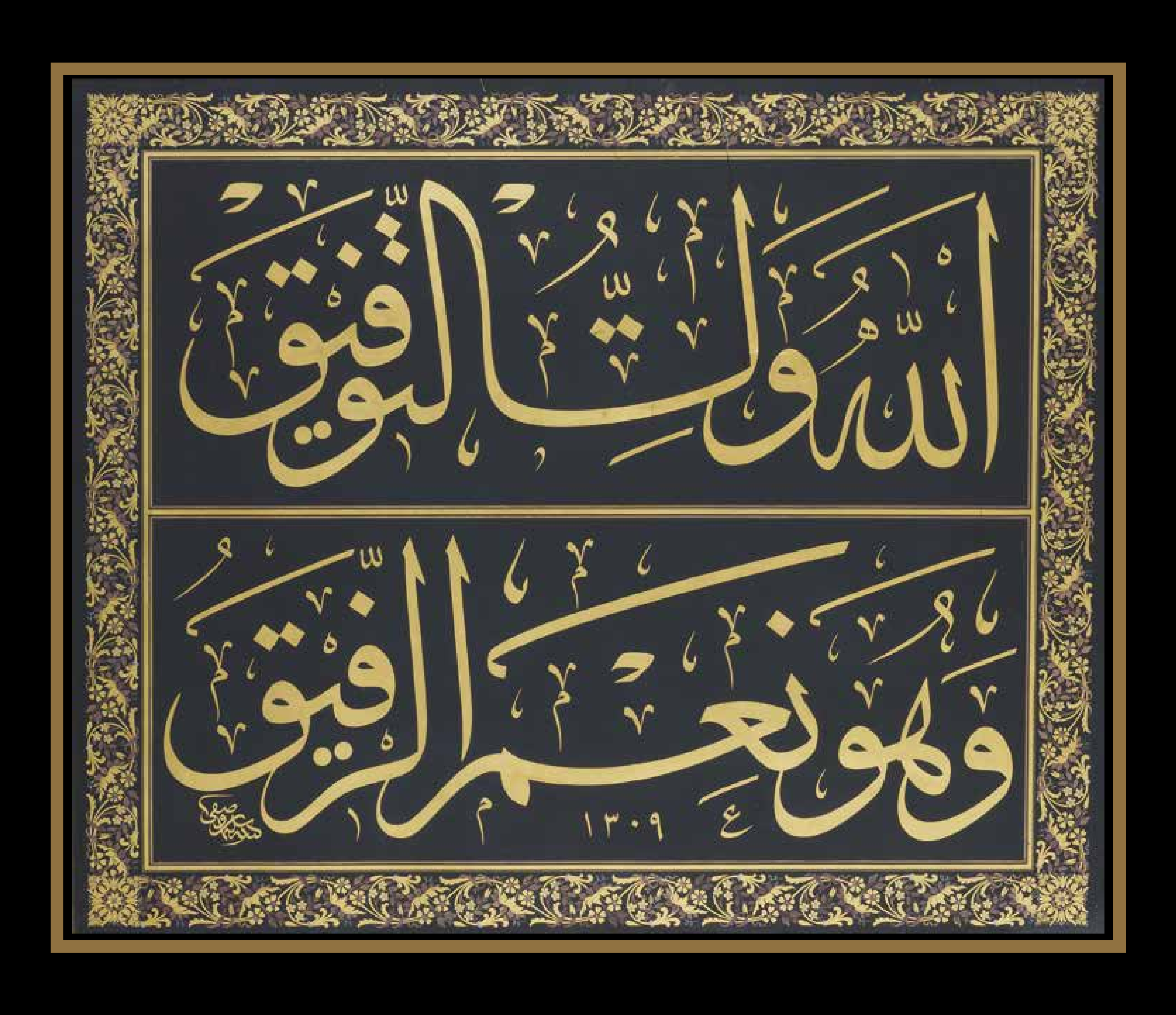
الخط - Calligraphy : السلطان محمد الثاني • ١٢٨٥ه • جلي الثلث • ٢٥٥ x ١٦٦ سم





الخط – Calligraphy : **سامي أفندي • ١٣٠٣ه • الثلث • ١٣٥** x **١١٤سم**





الخط - Calligraphy : سليمان وصفي • ١٣٠٩ه • جلي الثلث • ١٣٣ x ١٣٣سم



الخط - Calligraphy: محمد شوقي • ١٢٨٨ه • الثلث النسخ • ٣٥ x ٥٠ سم

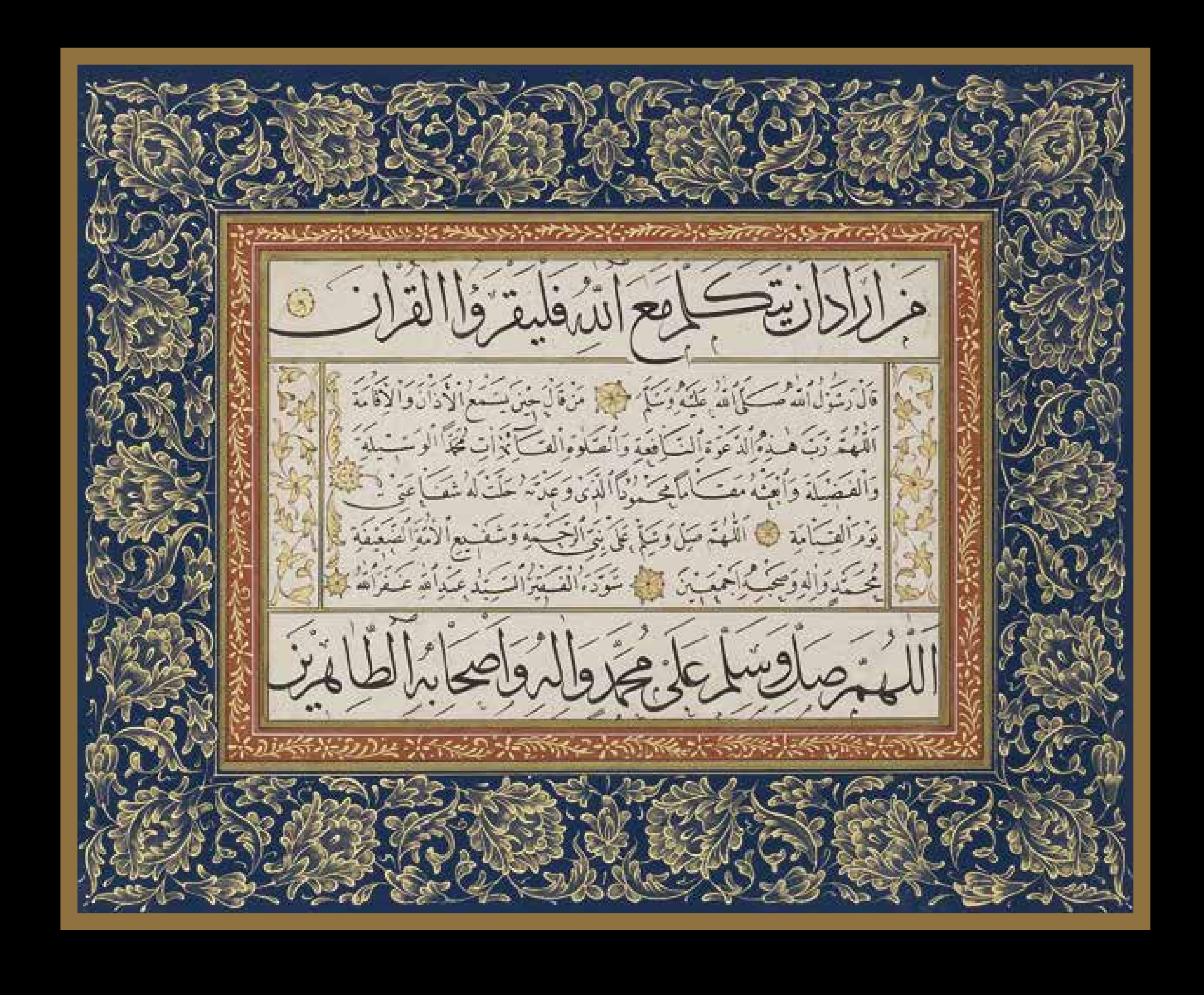


الخط – Calligraphy : سامي أفندي • ١٣٢٩ه • التعليق • ١٥٠x٧٢ سم

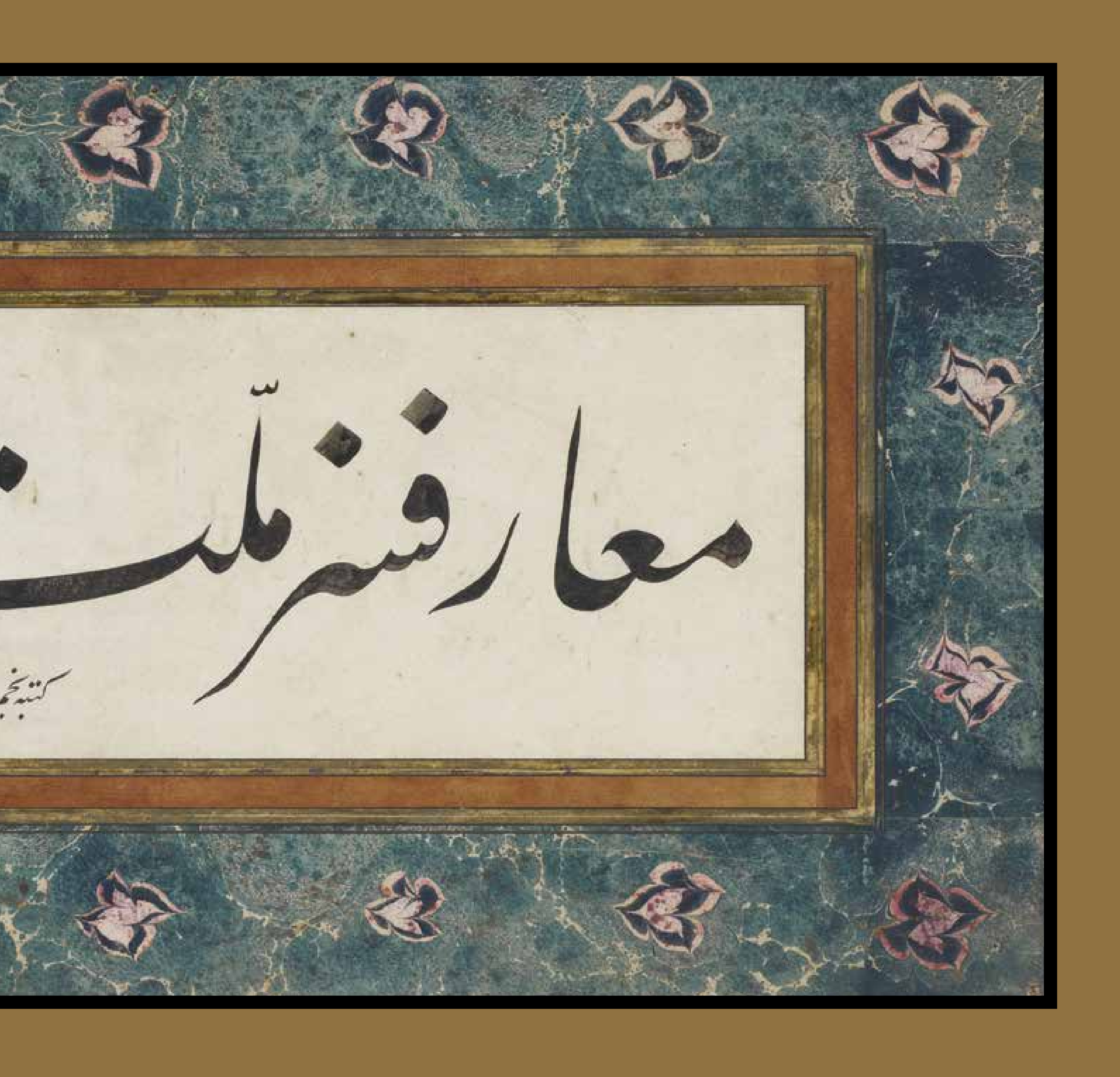

يارسول الله



الخط-Calligraphy :محسن زادةمحمد رحمي• ١٣٣١ه•جلي الثلث• ٦٧ x ٦٩سم



الخط - Calligraphy : سيد عبد الله (ذوالقلاع السبعة) • ١٣١٨ه • الثلث النسخ • ٤٦x٤٠ سم



الخط -Calligraphy: نجم الدين أوقياي • ١٣٣٨ه • التعليق • ٥٥ x ٣٠ سم



یاشاماز
الدین غفرله
١٣٣٨



الخط - Calligraphy: محمد خلوصي • ١٣٤٢ه • جلي التعليق • ٧٣ x٥٥ سم



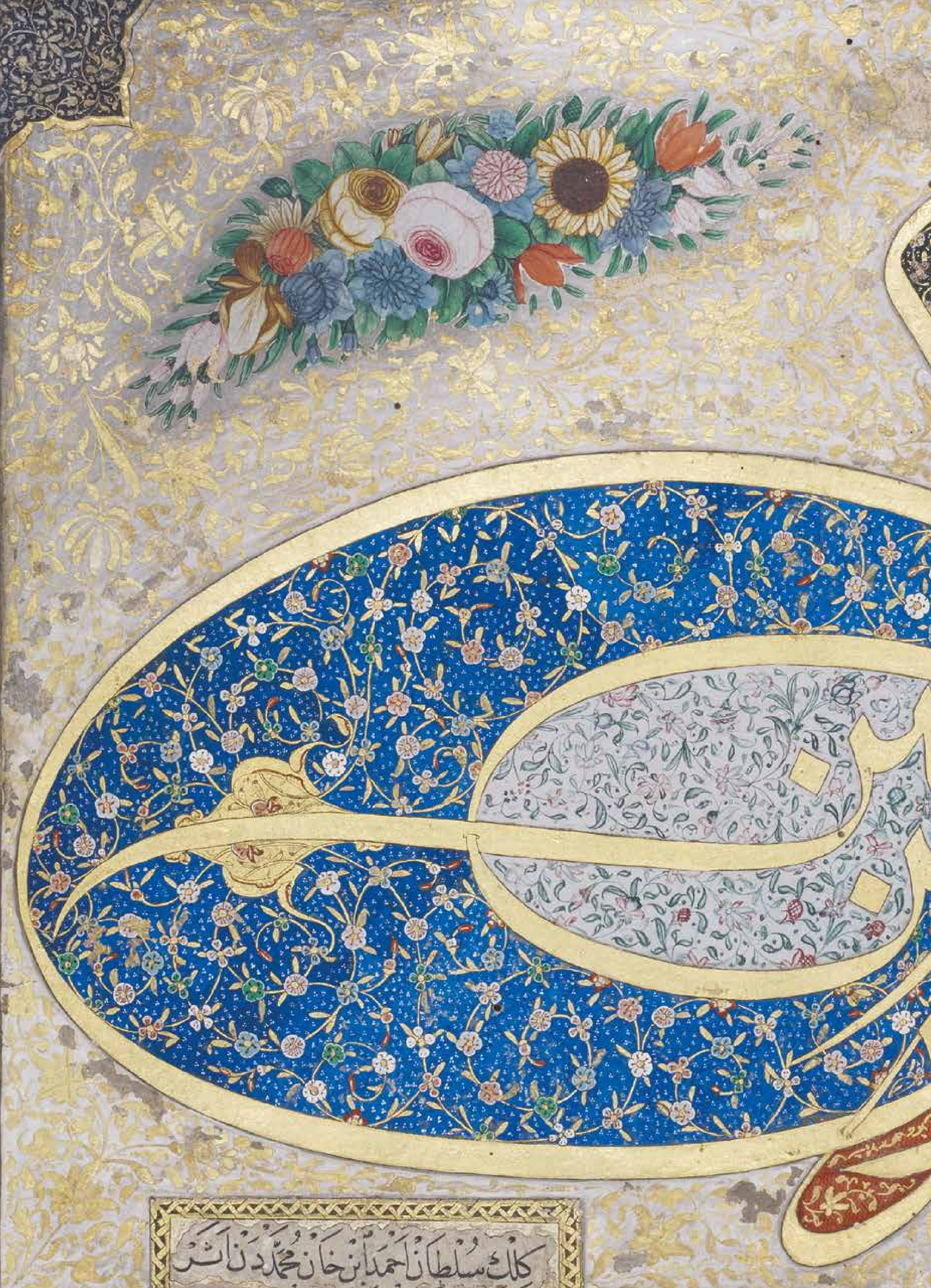
الخط - Calligraphy : السلطان عبد المجيد • جلي الثلث • ٥٠ x ٥٠ سم



الخط - Calligraphy : سامي أفندي • جلي الثلث • ٩٨ x ٥٧ سم


محمد رسول الله


جلیل ومعتبر


کلك سلطان احمد بن خان محمددن اثر



الخط - Calligraphy : السلطان محمد الثالث • الطغراء • ٤٠ x ٧٣ سم

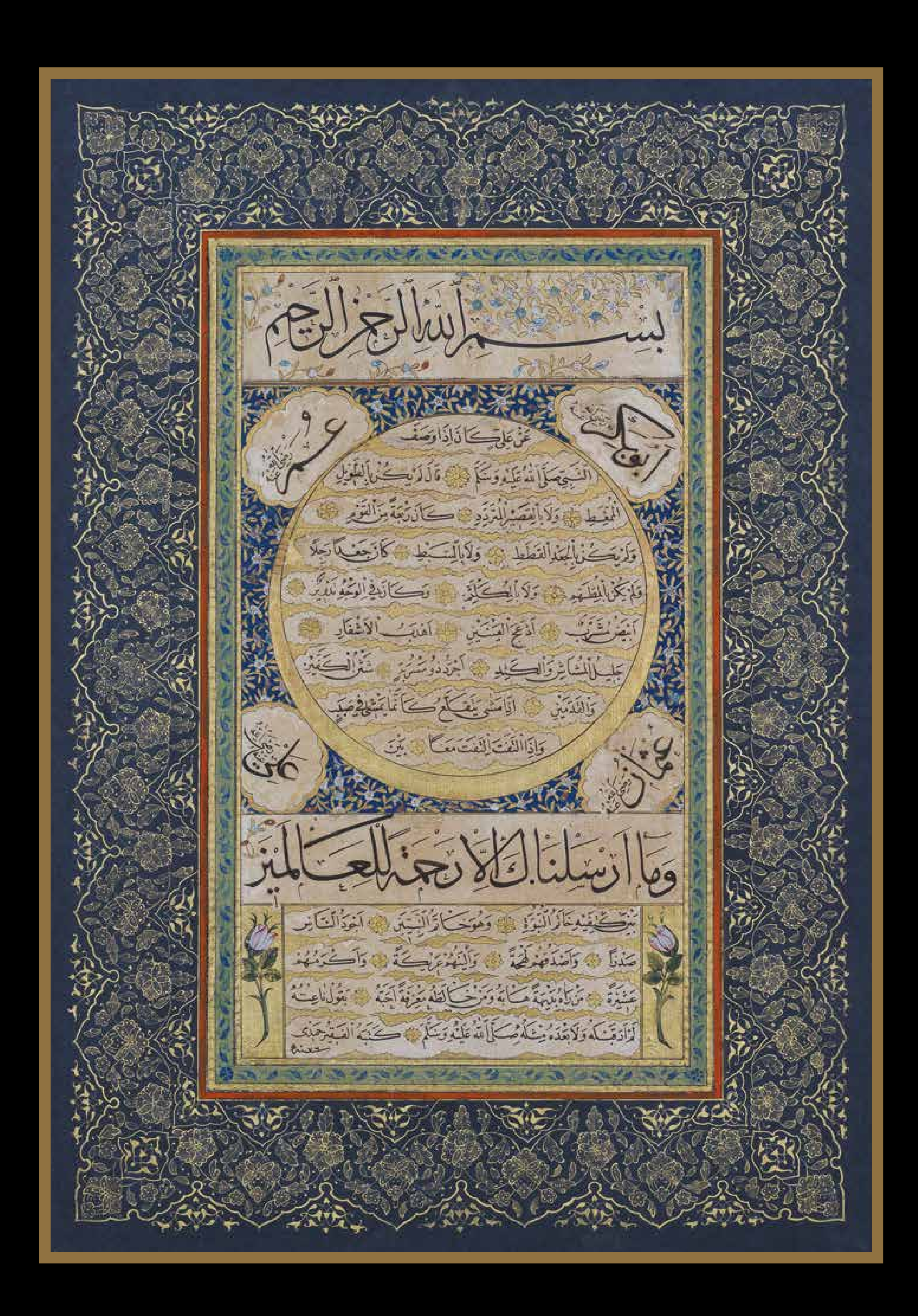


الخط - Calligraphy: السلطان محمد الثاني • ١٣٠٥ه • جلي الثلث • ٦٩x٤٦ سم

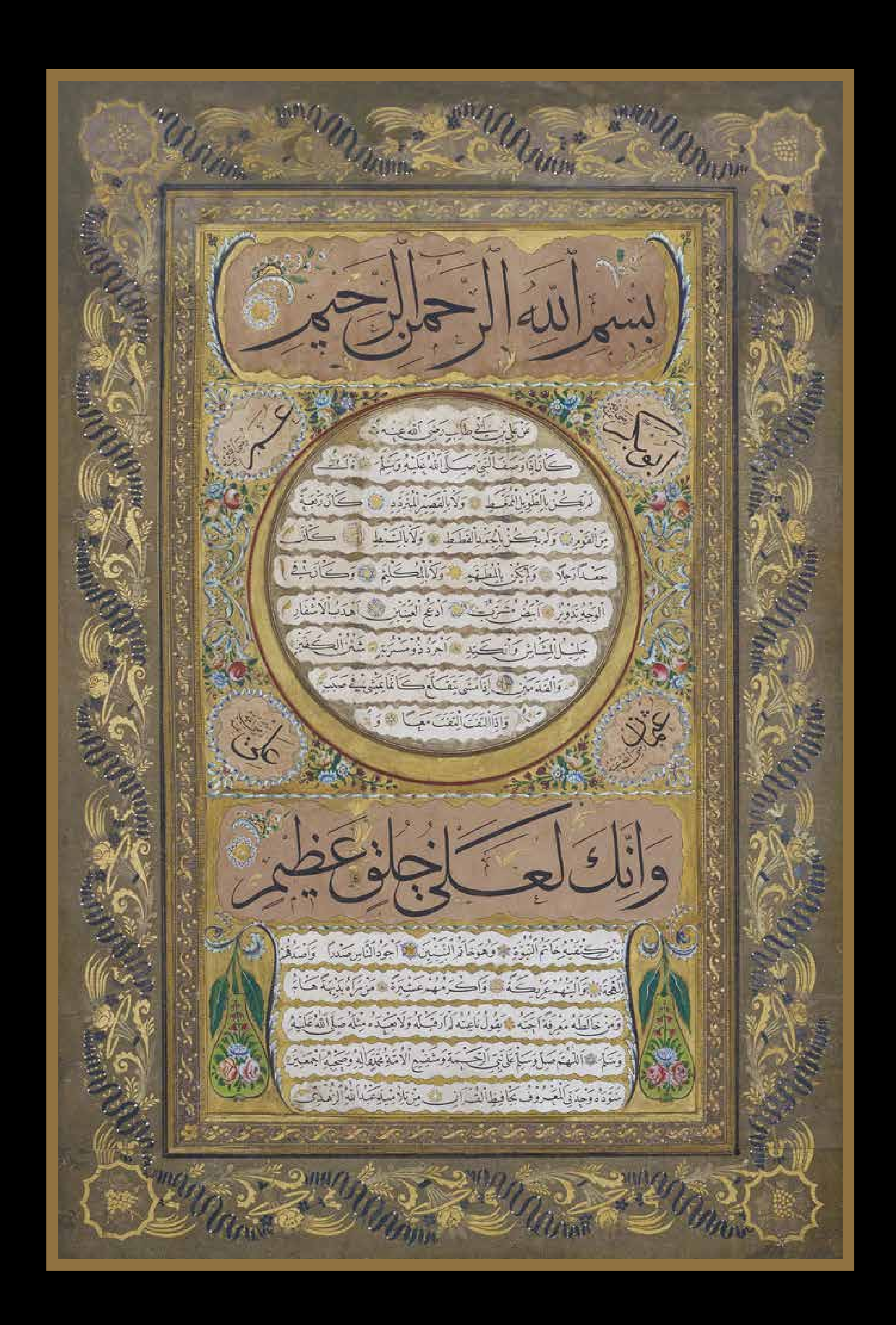


الخط - Calligraphy : السلطان محمد الثاني • جلي الثلث (مالاكاري) • ٧٤ x ٢١٥ سم


سبحان الله العظيم



الخط - Calligraphy : قرة لاماجي حمدي • ١١٧٦هـ • جلي النسخ الحلية • ٦٧ x ٥١ سم

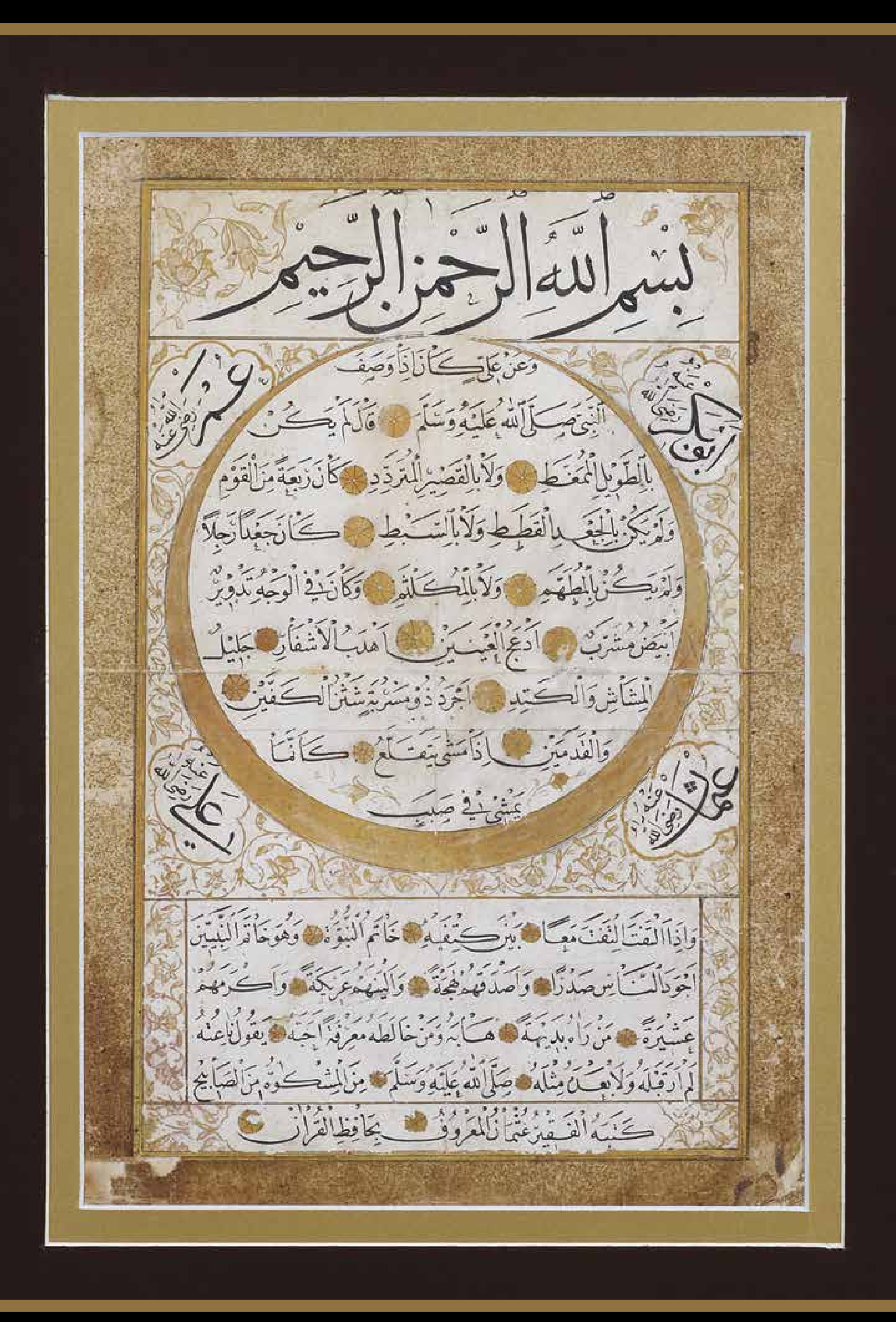


الخط - Calligraphy : حافظ وحدتي • المحقق الثلث النسخ الحلية • ٥٥ x ٧٣ سم

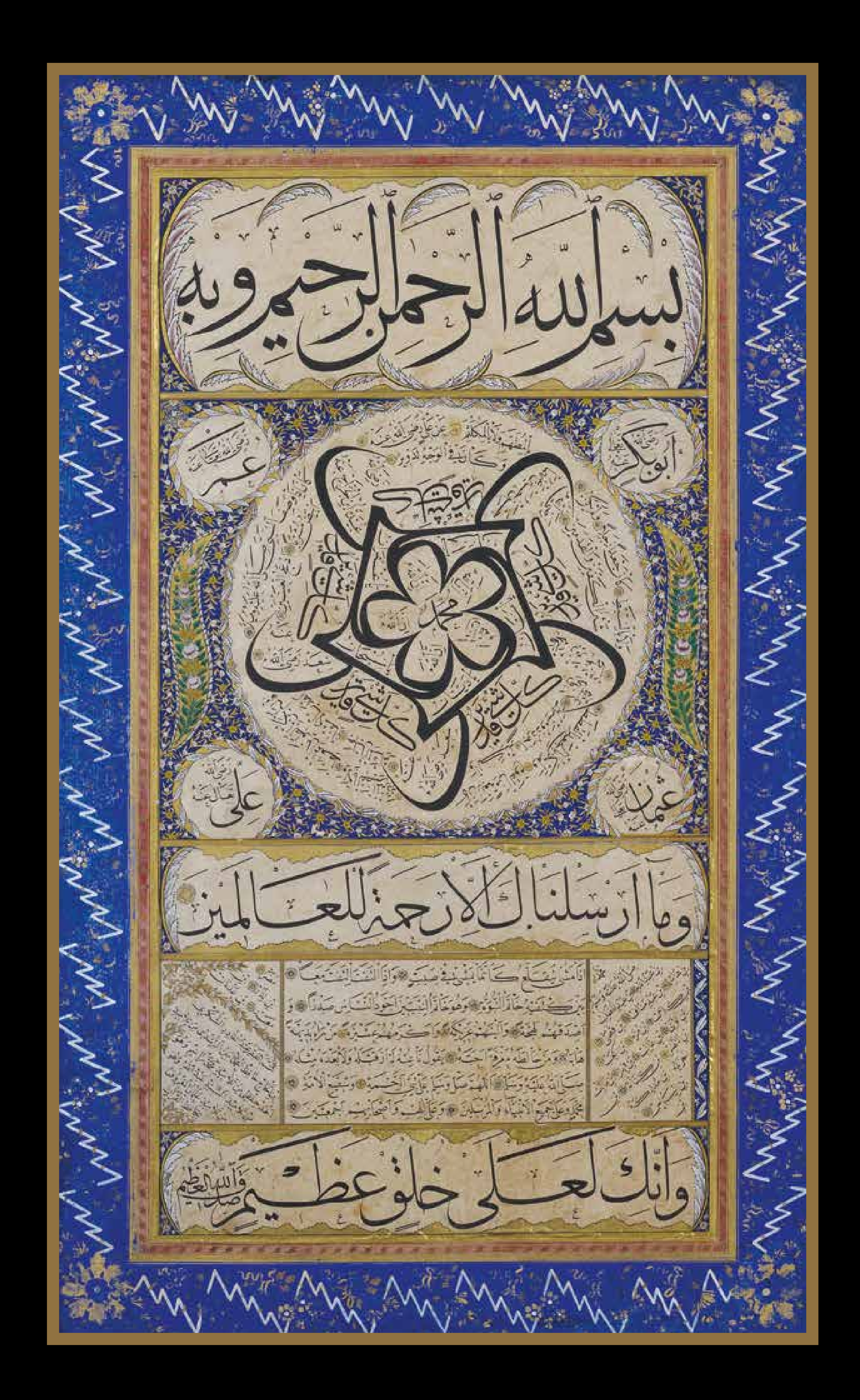


الخط -Calligraphy: **سامي أفندي • ١٢٩٧هـ • جلي النسخ • ٨٠ x ٦٥ سم**





الخط -Calligraphy : حافظ عثمان • المحقق الثلث النسخ الحلية • ٥٩ x ٥٠ سم



الخط - Calligraphy : عبد القادر شكري أفندي • المحقق الثلث • ٥٣x ٧٨ سم



الخط - Calligraphy: حامد أيطاج • ١٣٧٨ه • جلي الديوان • ١٠٥x٤٨ سم



الله الرحمن الرحيم
والأرض أنت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما وألحقني بالصالحين
صدق الله العظيم



الخط - Calligraphy: مصطفى عزت • ١٢٦٣ه • الثلث النسخ • ٥٥ x ٦٥ سم



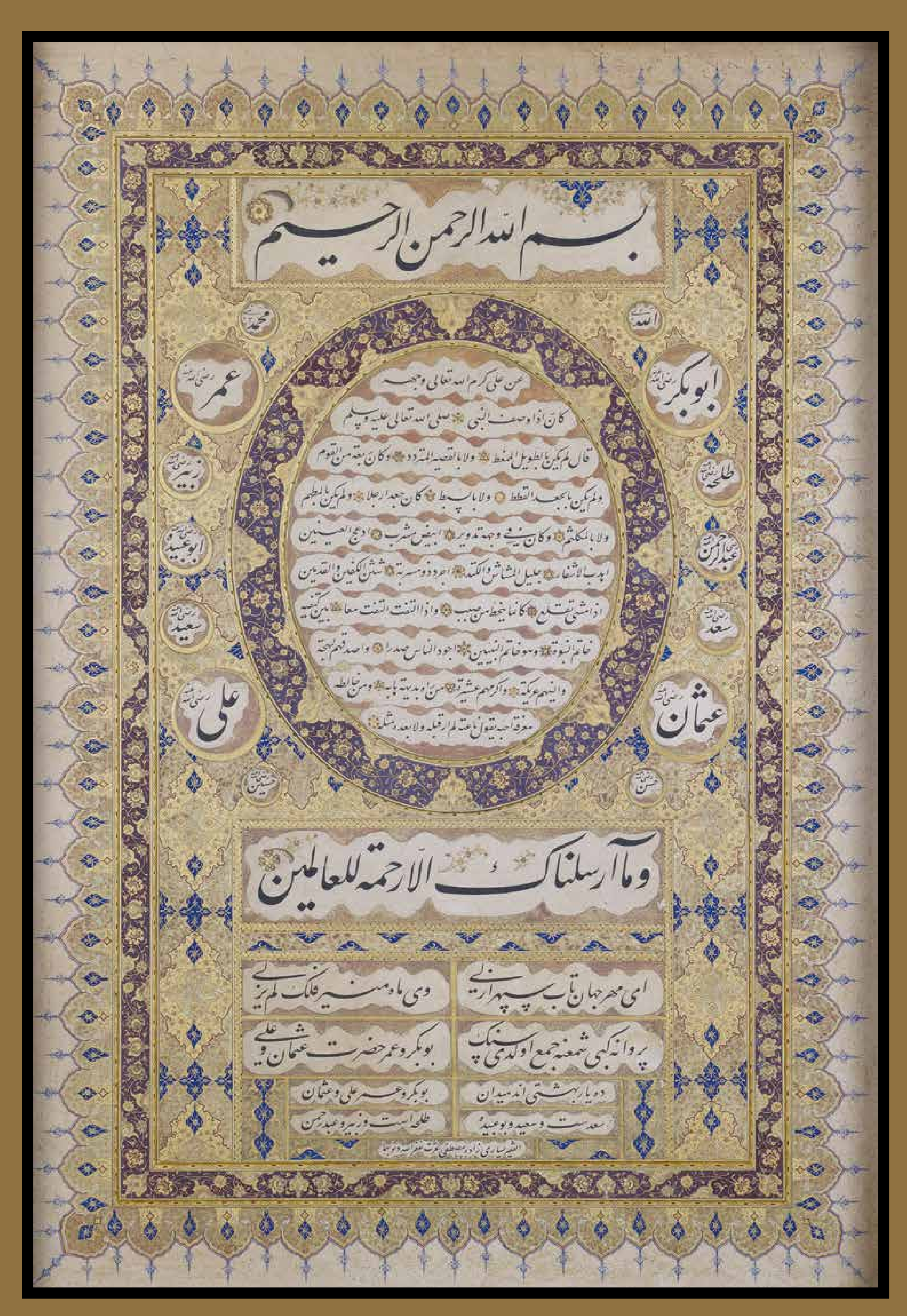
الخط - Calligraphy: أحمد كامل (أقديك) • المحقق الثلث النسخ الحلية • ٧٠ x ٥٦ سم



الخط - Calligraphy : محمود جلال الدين • ١٣٢٨ ه • جلي الثلث، الثلث • ٤٧ x ٦٥ سم



تبارك الذي بيده الملك
شيء قدير



الخط- Calligraphy :يساري زادة مصطفى عزت •١٢٣٣ه•التعليق الحلية•٧٠x ٥٠سم



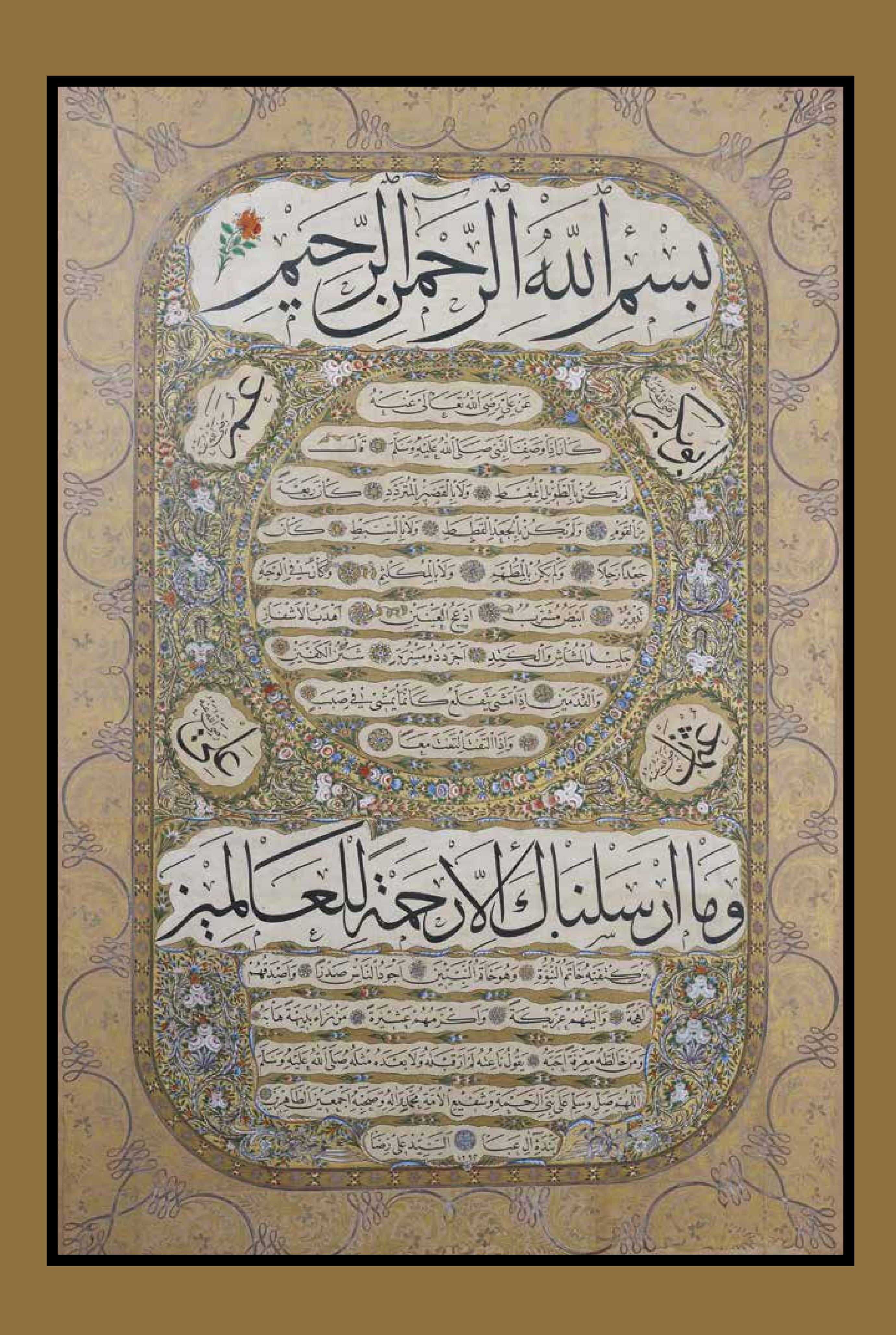
الخط - Calligraphy: **محمود جلال الدين • الثلث • ٦٠ x ٥٠ سم**



الخط - Calligraphy : عمر واصف • ١٣٣٣ ه • جلي الثلث • ٧٢ x ١٢٦ سم



الخط - Calligraphy : محمد شفيق أفندي • ١٢٩٢ ه • جلي الثلث • ٦٣ x ٦٠ سم



الخط -Calligraphy : سيد علي رضا • ١٢٩٤ ه • المحقق الثلث النسخ الحلية • ١١٠ x ٨٠ سم



الخط -Calligraphy: حسن رضا • ١٣٠٥ ه • المحقق الثلث النسخ الحلية • ٢٥٥ x ١٦٦ سم



الخط – Calligraphy : محمد شوقي • ١٢٧١ ه • الثلث النسخ الحلية • ٩٠ x ٧٣ سم



الخط -Calligraphy: قاضي عسكر مصطفى عزت • ١٢٩٠ ه • الثلث النسخ الحلية • ٧٢ x ٥٨ سم



الخط -Calligraphy: محمد راشد أفندي • ١٢١٤ ه • الثلث النسخ الحلية • ١٠٥ x ٧٦سم

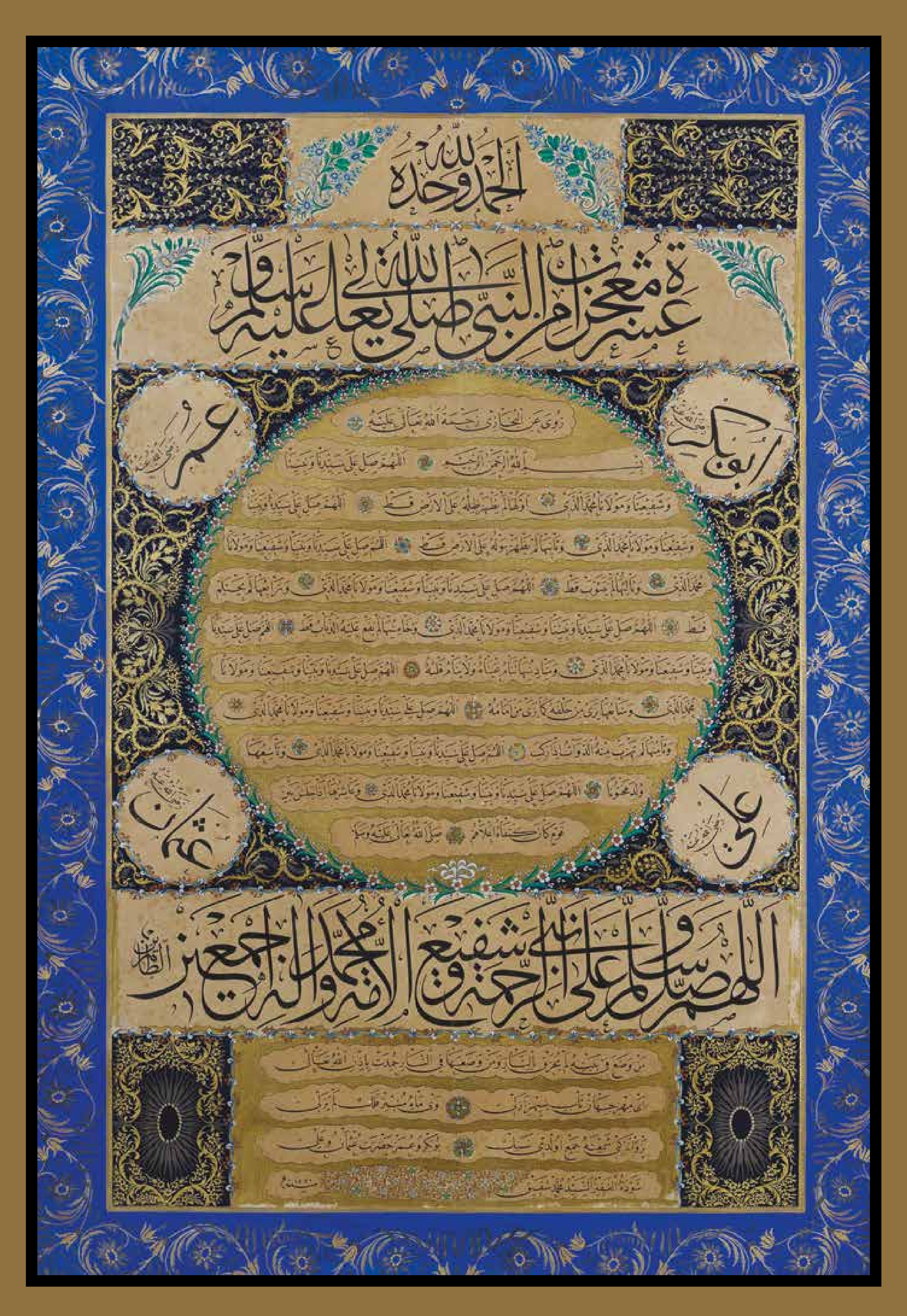


الخط - Calligraphy: محمد فهمي • ١٢١٤ ه • الثلث النسخ الحلية • ١٢٠ x ٩٢سم



الخط - Calligraphy: عبد الفتاح أفندي • ١٣٠٣ ه • جلي الثلث المثلث • ٧٧ x ١٣٥سم





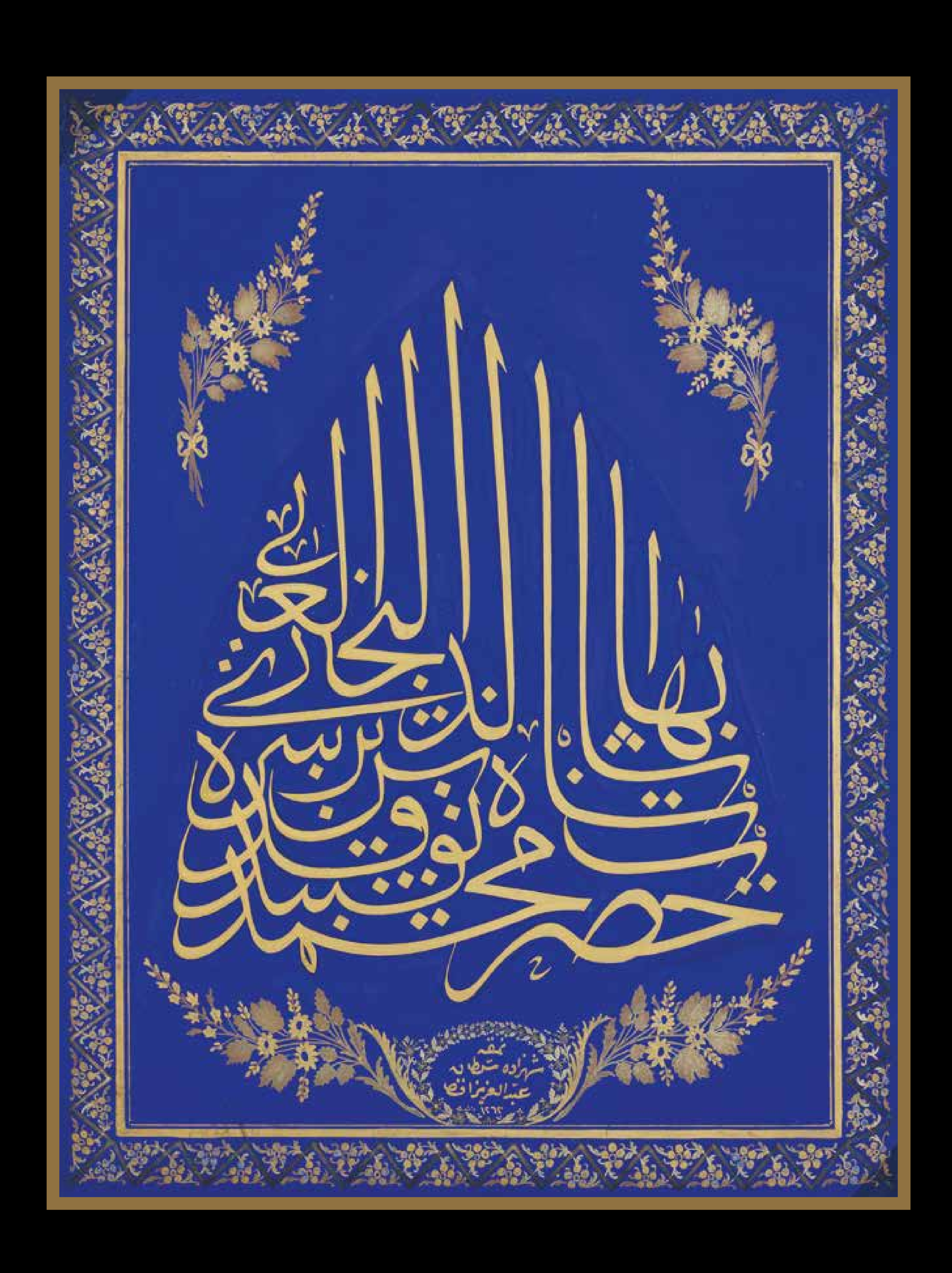
الخط - Calligraphy : محمد شفيق • ١٢٨٠ ه • الثلث النسخ الحلية • ١١٠ x ٨٠سم



الخط - Calligraphy: مصطفى أفندي • ١٢٨١ ه • الثلث النسخ • ٨٢ x ٧٤ سم



الخط - Calligraphy : يساري زادة • جلي التعليق • ٥٨ x ٥٨ سم



الخط - Calligraphy : السلطان عبد العزيز • ١٢٦٢ ه • جلي الثلث • ٥٨ x ٥٨ سم



الخط -Calligraphy : بقّال عارف أفندي • ١٣٠٤ ه • المحقق الثلث النسخ الحلية • ١١٣ x ٧٧ سم



الخط - Calligraphy : عرفت أفندي • ١٣٣٥ ه • الثلث النسخ الحلية • ٨٢ x ٦٠ سم

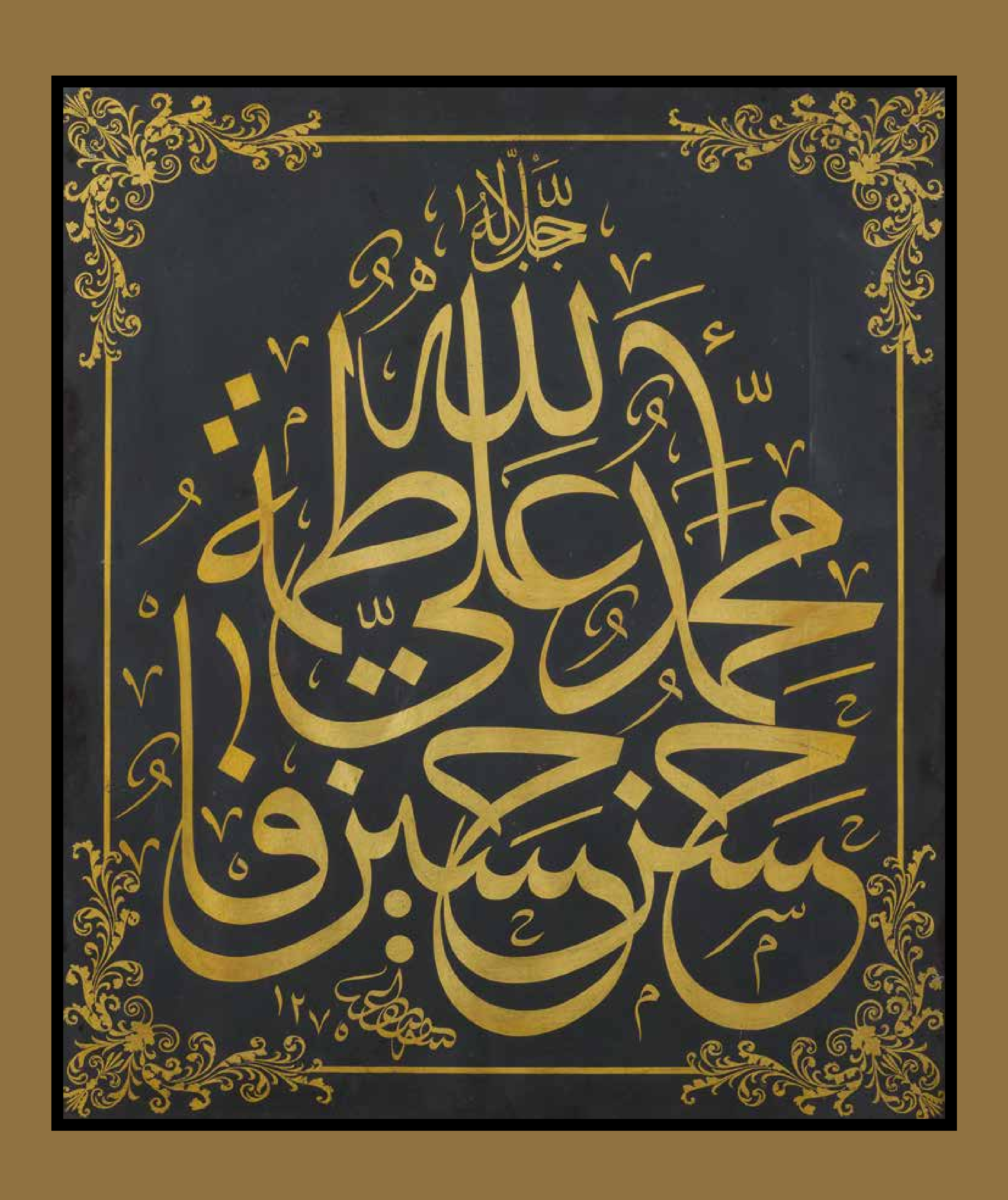


الخط -Calligraphy: محسن زادة عبد الله بك • ١٣١٤ ه • جلي الثلث • ٦٦ x ٩٢ سم


صدق الله العظيم
١٣١٤



الخط – Calligraphy: محمود جلال الدين • ١٢٢٦ه • جلي الثلث، الثلث • ٤٧ x ٦٥ سم



الخط – Calligraphy : مصطفى عزت أفندي • ١٢٧٥ه • جلي الثلث، الثلث • ٥٢ x ٥٨ سم



الخط - Calligraphy : حافظ عثمان • الثلث النسخ • ٦٠ x ٤٠ سم



الخط - Calligraphy : عزيز أفندي • الثلث النسخ الحلية • ٦٢ x ٤٩ سم



الخط -Calligraphy : السلطان محمد الثاني • جلي الثلث • XIX.YY • القطر ٧١ سم



الخط - Calligraphy: السلطان محمد الثاني • جلي الثلث • XIX.YY • القطر ٧١ سم



